

الأنشودة الثورية في أدب الطفل بين الاستنهاض وغرس القيم

"The Revolutionary Anthem in Children's Literature: Between Awakening and the Cultivation of Values"

اسم ولقب المؤلف : أ. ثلجة سعادوي / أ. حفيظة صديقي

المركز الجامعي سي الحواس بركة
thaldjasaadaoui@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/07/20

تاريخ المراجعة: 2026/07/15

تاريخ الإيداع: 2026/07/10

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع "الأنشودة الثورية والاستنهاض في أدب الطفل"، باعتبار الأنشودة بنية فنية ودلالية تتجاوز حدود المتعة الجمالية إلى المساهمة في بناء الوعي الوطني والتاريخي لدى الناشئة، فالأنشيد الموجهة للطفل لم تنشأ لتكون نصوصاً للإنشاد والترديد فقط، وإنما لتؤدي رسالة ثقافية وتربوية تجعل من اللغة والإيقاع والصورة وسائل للتأثير والتوجيه، وتحول المعاني المجردة إلى صور حية تستقر في الوجدان والذاكرة.

الكلمات المفتاحية: أدب الطفل، الأنشودة الثورية، الاستنهاض الوطني، البنية الدلالية.

Abstract

This study addresses the theme of 'The Revolutionary Anthem and Mobilization in Children's Literature,' positioning the anthem as an artistic and semantic structure that transcends aesthetic pleasure to actively contribute to shaping the national and historical consciousness of the youth. Anthems tailored for children do not merely emerge as texts for chanting and recitation; rather, they fulfill a cultural and educational mission. By leveraging language, rhythm, and imagery as instruments of influence and guidance, these anthems transform abstract concepts into vivid images that deeply resonate within the collective emotional and historical memory."

Keywords: Children's Literature, Revolutionary Anthems, National Mobilization, Semantic Structure.

مقدمة:

تعد الأنشودة من الأشكال الأدبية التي احتلت مكانة بارزة في أدب الطفل لما تتميز به من قدرة على الجمع بين الجمال الفني والغاية التربوية، فهي ليست مجرد نصوص شعرية تقوم على الوزن والإيقاع والإنشاد، بل وسيلة ثقافية وتوجيهية تسهم في بناء شخصية الطفل وتنمية وعيه الوجداني والفكري، ولأن الطفل أكثر ميلا إلى الخطاب القائم على الموسيقى والصورة والحركة، فقد استطاعت الأنشودة أن تصبح من أكثر الأجناس الأدبية تأثيرا في وجدانه، بما تتيحه من إمكانات للتعليم وغرس القيم بصورة تلقائية ومحبة. وقد ازدادت أهمية هذا الفن حين ارتبط بالمضامين الثورية والوطنية، فظهرت الأنشودة الثورية بوصفها خطابا يجمع بين استحضار الماضي وتشكيل الوعي، ويحول الأحداث والبطولات إلى مادة شعورية تسهم في ترسيخ الانتماء وتعميق الارتباط بالهوية الجماعية.

ولا تقف وظيفة الأنشودة الثورية عند حدود التعريف بالأحداث أو نقل الوقائع الماضية، وإنما تتجاوز ذلك إلى أداء دور تربوي واستهاضي يسعى إلى تشكيل رؤية الطفل للعالم ولذاته داخل الجماعة الوطنية، فالأحداث الثورية حين تقدم في قالب شعري إنشادي لا تبقى معلومات جامدة أو سردا توثيقيا خاليا من التأثير، بل تتحول إلى تجربة وجدانية يتفاعل معها الطفل عبر الإيقاع واللغة والصور الفنية، فيشعر بالقرب من الشخصيات والأحداث والقيم التي يحملها النص. ومن هنا ارتبطت الأنشودة بمفهوم الاستهزاء الذي يقوم على إيقاظ الهمم وتحريك الإرادة وبعث روح المبادرة، ليصبح الخطاب الإنشادي وسيلة لتوجيه الوعي وغرس قيم البطولة والتضحية والانتماء.

وانطلاقا من هذا التصور، تتناول هذه الدراسة موضوع " الأنشودة الثورية والاستهزاء في أدب الطفل"، باعتبار الأنشودة بنية فنية ودلالية تتجاوز حدود المتعة الجمالية إلى المساهمة في بناء الوعي الوطني والتاريخي لدى الناشئة، فالأنشيد الموجهة للطفل لم تنشأ لتكون نصوصا للإنشاد والترديد فقط، وإنما لتؤدي رسالة ثقافية وتربوية تجعل من اللغة والإيقاع والصورة وسائل للتأثير والتوجيه، وتحول المعاني المجردة إلى صور حية تستقر في الوجدان والذاكرة.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع نتيجة ما تثيره الأنشيد الثورية من أهمية متزايدة في ظل التحولات الثقافية والإعلامية المعاصرة، التي أوجدت لدى الطفل فضاءات معرفية متعددة قد تضعف أحيانا صلته بترائه وتاريخه وقيمه الوطنية. وأمام هذا الواقع برزت الحاجة إلى إعادة النظر في الأدب الموجه للطفل، والبحث في قدرته على الحفاظ على الذاكرة الجماعية وبناء الحس الوطني، كما أن قلة الدراسات التي عالجت البعد الاستهاضي في الأنشيد الثورية، وربطته بخصوصية أدب الطفل ومقوماته الفنية، كانت من بين الأسباب التي دفعت إلى تناول هذا الموضوع بالدراسة والتحليل.

وتتجلى أهمية البحث في كونه يحاول الكشف عن الدور الذي تؤديه الأنشودة الثورية في بناء شخصية الطفل وتنمية وعيه الوطني، من خلال تحليل خصائصها اللغوية والأسلوبية والإيقاعية، وبيان كيفية توظيفها للصور الفنية والموسيقى الشعرية والأساليب الخطابية في خدمة الوظيفة الاستهائية، فالأنشودة لا تكتفي بتقديم المعرفة، وإنما تسهم في تشكيل الحس الجمالي والوجداني، وتغرس لدى الطفل قيما تتصل

بالحرية والانتماء والوفاء والبطولة، الأمر الذي يمنحها مكانة خاصة داخل أدب الطفل ويجعلها أداة تربية ذات أثر عميق.

ومن هذا المنطلق تتمحور إشكالية الدراسة حول التساؤل الرئيس الآتي: كيف أسهمت الأنشودة الثورية في تحقيق الوظيفة الاستنهاضية داخل أدب الطفل؟ ويتفرع عن هذا السؤال جملة من التساؤلات الجزئية المرتبطة بمفهوم الأنشودة والاستنهاض، وخصائص الخطاب الإنشادي الموجه للطفل، والآليات الفنية التي مكنت الأنشودة من أداء دورها في غرس القيم الوطنية والثورية وبناء الوعي الجماعي لدى الناشئة. ولمعالجة هذه الإشكالية تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح دراسة الظاهرة الأدبية من خلال وصف خصائصها وتحليل بنيتها الفنية والدلالية، وذلك عبر قراءة مجموعة من الأناشيد الثورية والثورية الموجهة للطفل، للكشف عن مكوناتها اللغوية والأسلوبية الإيقاعية، واستجلاء مظاهر الاستنهاض الكامنة فيها ووظيفتها التربوية والجمالية.

1- تعريف الأنشودة لغة واصطلاحاً:

أ- لغة: تعرف الأنشودة لغة بأنها ما ينشد من الشعر بصوت مرتفع، وهي مشتقة من مادة (نشد) التي تدل على رفع الصوت والاشادة بالذكر، كما ترتبط بالإنشاد الجماعي وتبادل الإلقاء بين الأفراد وفي هذا السياق ورد أن: "نشد الشعروا نشده، فنشده: أشاد بذكره وانشده إذا رفع والنشيد: الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضهم بعضاً"¹، ويفهم من ذلك أن الدلالة اللغوية للأنشودة انتقلت من معنى البحث وطلب الضالة إلى معنى التعبير الصوتي بالشعر ورفعه.

كما تعرف الأنشودة لغة أيضاً في ضوء ما أورده الفيروز آبادي، حيث يقول: "والشعر المتناشد كالأنشودة، والجمع أناشيد واستنشد الشعر طلب أنشاده"²، وهو ما يؤكد أن الأنشودة ترتبط بالفعل الإنشادي الذي يقوم على الإلقاء الصوتي والتنغيم، سواء كان ذلك بشكل فردي أو جماعي.

ب- اصطلاحاً: تعرف الأناشيد اصطلاحاً بأنها أشعار غنائية مبسطة تعتمد على أوزان شعرية قصيرة أو مجزوءة، وتتضمن تكرارات محببة للأطفال، مما يسهل إنشادها واستيعاب معانيها، كما تصاغ بما يتناسب مع مستوى فهم الطفل وتلبي حاجاته وميوله³، يكشف هذا التصور عن انتقال الأنشودة من مجرد صياغة شعرية إلى أداة تربوية وظيفية، حيث تبنى وفق مقاييس نفسية وإدراكية تجعلها وسيطاً بين الجمالي والتعليمي، بما يضمن التأثير والاستيعاب معاً.

¹ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ج 49، ص 4422.

² الفيروز آبادي، القاموس المحيط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ج 1، ص 338.

³ المصري، عبير عمر حمدان، أثر توظيف الأناشيد التعليمية في علاج صعوبات القواعد النحوية لدى طالبات الصف الرابع الأساسي في محافظة خانيونس، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية بغزة، 2016، ص 12 (بتصرف)

أن النشيد قطعة شعرية قصيرة تتسم بالوضوح والبساطة، قد تبنى على شطرة واحدة أو على مقاطع يتكرر فيها بيت معين، وغالبا ما تحمل عنوانا يدل على موضوعها أو وظيفتها، مثل النشيد الوطني أو نشيد العمال أو نشيد الثورة والاستقلال¹، إذ يقوم هذا التصور على اختزال البنية الشعرية بما يحقق الكثافة والوضوح، حيث يسهم القصر والتكرار في تعزيز قابلية الحفظ والاسترجاع، ويؤديان وظيفة تنظيمية تجعل النص أكثر انسجاما مع طبيعة التلقي الجماعي.

كما تعرف بأنها نصوص شعرية مختارة قابلة للتلحين والغناء، تثير حماس التلاميذ وتعزز لديهم روح الانتماء لوطنهم وأمتهم، ويتم إنشادها في المناسبات الدينية والوطنية والاجتماعية²، يتجاوز الإيقاع كونه عنصرا شكليا ليغدو بنية دلالية مرافقة للمعنى، إذ يسهم في تشكيل استجابة المتلقي، ويضبط تلقيه للنص عبر نسق صوتي يولد التوقع والانسجام ويعمق الأثر النفسي.

ألا نبدا بها النشيد هو نص شعري بسيط وسهل، ينظم بطريقة الإيقاعية خاصة من حيث الوزن والقافية، ويكون معدا للإنشاد الجماعي، كما يرتبط بغاية محددة ويمكن تلحينه، مما يجعله مناسباً للتريد والتلقين³، حيث تتجلى الطبيعة الجماعية للنشيد في اعتماده على بنية الإيقاعية مشتركة تذيب الفرد في الجماعة، حيث يصبح الأداء الجماعي وسيلة لترسيخ المعنى وتحويله إلى ممارسة وجدانية مشتركة.

- خصائص الانشودة:

أ- الإيقاع: يعرف الإيقاع بأنه تنظيم زمني منتظم للحركات والاصوات حيث يقوم على تتابع منسق للأنغام أو المقاطع اللفظية في أزمنة متساوية أو متفاوتة مما يخلق نوعا من الحركة المنتظمة التي تشبه النبض المتكرر ويظهر الإيقاع أيضا من خلال تنظيم العناصر في المكان كتدقيق الخطوط والمساحات والحجوم بطريقة تحقق الانسجام والتوازن⁴.

يمثل الإيقاع سمة أسلوبية جوهرية لا يكاد يخلو منها أي نص شعري بل يتجاوز حضوره حدود الشعر ليشمل أشكالا أخرى من الخطاب كالنثر والخطابة والنصوص الدينية ويعد الإيقاع مكونا بنيويا أساسيا في بناء النص إذ يتجلى كنظام صوتي يرتبط بذات المبدع من حيث اختياراته الأسلوبية وتعبيره عن موقفه الفني كما يرتبط بالمتلقي من خلال مدى تفاعله مع السمات الإيقاعية التي يبرزها النص، ولا يقتصر دور الإيقاع

¹ نواف نصار، المعجم الأدبي، الأردن: دار ورد للنشر والتوزيع، 2007، ص 216.

² الدليمي، طه، والوائلي، سعاد، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2003، ص 125 (بتصرف).

³ عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، ط2، عمان: دار الشروق، 1988، ص 111.

⁴ فريد، طارق حسون، مدخل لتذوق الفنون الموسيقية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000، ص 202.

على كونه عنصرا جماليا فحسب بل يسهم في تحقيق تماسك البناء النصي و انسجامة ويضفي عليه طابعا موسيقيا يعكس الطريقة التي كان ينشد بها الشعر مما يعزز أثره في النفس ويزيد من قوة حضوره وتأثيره¹. كما يشير الإيقاع في المجال اللغوي والاصطلاحي الى معنيين أساسيين أحدهما عام يتمثل في انتظام الحركات والعمليات وفق نسق دوري فاذا تساوت أزمنتها سمي الإيقاع متصلا وإذا اختلفت سمي مفصولا اما المعنى الخاص فيتعلق بتنظيم حركات الالحن وتحديد أزمنتها الصوتية ضمن صيغ موزونة تعرف بإيقاعات الغناء مما يضفي عليها طابعا فنيا وجماليا مميزا².

ب- اداء الموسيقى: يعد عنصرا أساسيا في تقديم النصوص الغنائية والإنشادية حيث شهدت أساليب الإلقاء والإنشاد تطورا ملحوظا من حيث التنوع والتكامل مع البنية الموسيقية للنصوص فقد تتخذ هذه النصوص أشكالا مختلفة في الأداء سواء كان فرديا او جماعيا كما تعتمد على مسارات الإيقاعية ولحنية محددة تسهم في إبراز عناصرها الموسيقية ويظهر ذلك بوضوح في الأناشيد المدرسية التي أصبحت وسيلة تعليمية تسهم في خدمة المدرسة وتنمية قدرات التلميذ وتعزيز ارتباطه بالمحيط التربوي³، يتجسد المعنى هنا عبر الأداء، حيث يتحول النص من بنية لغوية إلى تجربة سمعية، فيعاد تشكيله وفق خصائص الصوت والتنغيم، مما يمنح الأنشودة بعدا حسيا يضاعف من قوتها التأثيرية.

ويرى ارون كوبلان ان الأداء الموسيقي يرتبط ارتباطا وثيقا بالطابع الصوتي حيث يتجلى من خلال عملية التذوق الموسيقي اذ ان الجانب الادائي يتصل باللون الصوتي للمؤدي الذي يمثل المصدر الاساسي للصوت ويؤثر في طبيعة تلقي العمل الفني⁴.

ج- اللحن: اما اصطلاحا في سياق الأناشيد فيقصد باللحن كأحد خصائصها ذلك الانحراف الذي قد يطرأ على سلامة الكلام من حيث بنيته او تركيبه او اعرابه نتيجة الاستعمال الشائع خاصة في البيئات غير المتقيدة بالقواعد اللغوية الدقيقة وهو ما قد ينعكس في النصوص الإنشادي الموجهة للأطفال او المتعلمين، وفي هذا الإطار يعرف اللحن بانه "خروج الكلام عن مجرى الصحة في بنية الكلام أو تركيبه أو إعرابه بفعل الاستعمال الذي يشيع أولا بين العامة والناس ويتسرب بعد ذلك إلى لغة الخاصة"⁵، كما ينظر اليه أيضا بانه

¹ لحسني، راشد بن حمد بن هاشل، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري، مجلة كلية اللغة العربية بالرقازيق، العدد الخامس والثلاثون، 2015، ص 701.

² صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1983، ج 2، ص 180.

³ حمزة، جبار خمات وآخرون، الخصائص الفنية في الأناشيد المدرسية، مجلة بحوث الشرق الأوسط، السنة 47، العدد 59، يناير 2021، ص 319.

⁴ كوبلان، آرون، كيف نتذوق الموسيقى، ترجمة: محمد رشاد بدران، ط2، القاهرة، 1961، ص 105.

⁵ عيّد، محمد، المظاهر الطارئة على الفصحى، القاهرة: عالم الكتب، ط2، 2006، ص 12.

"إصدار الأحكام على الاستعمالات اللغوية بهدف المحافظة على نقاء اللغة وحمايتها من سوء الاستعمال"¹ حيث تسعى الأناشيد التعليمية الى تجنبه قدر الامكان من خلال تقديم نماذج لغوية سليمة تسهم في ترسيخ القواعد الصحيحة لدى المتعلمين وتنمية ذوقهم اللغوي بشكل سليم.

3- مفهوم الاستنهاض:

الاستنهاض لغة: استنهض فعل سداسي متعد بحرف، وهو من نهض، نهضا ونهوضا، أي قام يقظا نشيطا، ويقال نهض إلى العدو أي أسرع إلى ملاقاته، كما يقال استنهض فلانا للأمر أي دعاه إلى سرعة القيام به،² حيث ترتبط الدلالة اللغوية بالانتقال من السكون إلى النشاط، مما يؤسس للاستنهاض بوصفه فعلا ديناميكيا يستدعي اليقظة والاندفاع.

الاستنهاض اصطلاحا: هو طلب القيام بالفعل أو طلب النصرة والمعونة، وتحريك همة المستنهض لأداء أمرا، فيقال انتهض أي قام، وأنهضته فانتهض، وتناهض القوم للقتال أي نهضوا له³، يتجاوز الاستنهاض هنا البعد اللغوي ليصبح آلية تأثيرية تستهدف توجيه السلوك، إذ يقوم على تعبئة الإرادة الجماعية وتحفيزها نحو الفعل، مما يجعله عنصرا أساسيا في الخطاب التوجيهي والثوري.

"يقصد بالاستنهاض ذلك البعد التحفيزي في الشعر العربي الذي يحمل معاني الدعوة إلى اليقظة والقيام، ويحث على التغيير واستنهاض الهمم واستثارة القوى الكامنة لدى الأفراد والمجتمعات، إذ يتجاوز كونه تعبيرا جماليا ليصبح خطابا موجها يهدف إلى التأثير في المتلقي ودفعه نحو الفعل الإيجابي، كما أن الاستنهاض ليس طارئا على الشعر العربي، بل هو متجذر في أغراضه التقليدية، غير أنه في العصر الحديث اكتسب دلالات أوسع، حيث ارتبط بالبعد الديني والوطني والسياسي، وأصبح وسيلة فعالة للتعبير عن قضايا الأمة والدعوة إلى النهوض ومواجهة مختلف التحديات"⁴.

يعد أدب الأطفال مكونا أساسيا من مكونات الثقافة المجتمعية، وأداة فعالة في التربية وتنمية الذوق لدى الناشئة، لذلك ينبغي أن يحظى باهتمام صانعي القرار والمربين على حد سواء، كما أن العناية به لا تقتصر على جهة واحدة، بل تبدأ من الأسرة، ثم تتعزز في المدرسة، وتمتد إلى المجتمع ومؤسسات الدولة الثقافية،⁵

¹ نعيجة، الطاهر، ظاهرة اللحن عند العرب، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد 13، العدد 2، 15 أوت 2017، ص 119.

² المعجم الوسيط، ج 2، ص 957.

³ الخفاجي، بلاسم حسن حمادي، الاستنهاض في قصائد السيدين حيدر الحلي وجعفر الحلي (الإمام المهدي أنموذجاً)، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 111، 2022، ص 1013.

⁴ خالد بن عيسى السليماني، الاستنهاض في الشعر العُماني الحديث، الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء، مسقط، 2017، ص 19.

⁵ لطروش الشارف، أدب الأطفال في الجزائر: واقع واقتراحات، مجلة حوليات التراث، العدد 13، سبتمبر 2013، ص 79.

يتحدد أدب الأطفال هنا ضمن إطار مؤسساتي متكامل، حيث يؤدي وظيفة مزدوجة تجمع بين التنشئة والثقيف، مما يجعله أداة استراتيجية في بناء وعي الطفل وتشكيل ذوقه ضمن سياق اجتماعي شامل.

1- البنية اللغوية والأسلوبية للأنشودة الثورية الموجهة للطفل:

أ- بساطة اللغة:

تعد مسألة اللغة ومستوياتها وكيفية توظيفها في أدب الطفل من القضايا التي حظيت باهتمام واسع لدى النقاد والتربويين، ولا تزال تثير كثيرا من النقاش ويعود ذلك إلى ارتباطها المباشر بمدى قدرة الطفل على الفهم والتفاعل مع النص.

فقد اتجه عدد من الباحثين إلى الدعوة لضرورة تبسيط اللغة في النصوص الموجهة للطفل، بحيث تتسم بالوضوح والدقة والسهولة، مع مراعاة سن الطفل وبيئته اللغوية، والابتعاد عن التعقيد أو الالتزام الصارم باللغة المعيارية الجامدة التي قد تعيق تواصله مع النص ويؤكد هذا الاتجاه أن "البعد عن اللغة ذات المعايير المقدسة الصادرة عن المجامع اللغوية والتي تسجن الطفل ضمن تراث لغوي صارم"¹.

كما يستند هذا التوجه إلى فكرة تطور اللغة، حيث يرى أن "اللغة تتطور والتطور دليل حيوية، وما كان يصدمنا بالأمس أصبح اليوم مألوفاً"²، يشير هذا إلى ضرورة مواكبة اللغة لتحولات الواقع، مما يسمح بإدخال تعبيرات حديثة قريبة من عالم الطفل، فتزداد فاعلية الخطاب وتأثيره.

كما ورد في أنشودة أنا الطفل الفلسطيني لعامر محمد:

"أَنَا الطِفْلُ الْفِلَسْطِينِي أَنَا فِي غَضْبَتِي الْبَحْرُ
أَنَا الْإِيمَانُ وَالْفَخْرُ أَنَا النُّورُ... أَنَا الْفَجْرُ
أَنَا الطِفْلُ الْفِلَسْطِينِي نِدَاءُ الْحَقِّ يَكْفِينِي

يظهر هذا المقطع اعتماد لغة بسيطة واضحة، قائمة على ألفاظ مألوفة وسهلة الفهم لدى الطفل، مع تراكيب قصيرة والإيقاعية تساعد على الحفظ والتلقي، كما تعكس الصور البلاغية فيه بساطة التعبير وقربه من الحس الطفولي، مثل تشبيه الغضب بالبحر، مما يجعل المعنى قويا دون تعقيد ويؤكد ذلك نجاح النص في الجمع بين بساطة اللغة وعمق الدلالة، بما ينسجم مع الدعوة إلى تطوير لغة أدب الطفل وجعلها أكثر حيوية وارتباطا بواقعها.

في وعي الطفل ووجدانه.

1- البنية اللغوية في الأنشودة الثورية:

أ- بساطة اللغة ووضوح المعجم:

تعد بساطة اللغة من أهم السمات التي ميزت الأنشودة الثورية الموجهة للطفل، إذ يقوم هذا اللون الأدبي على مخاطبة فئة عمرية تحتاج إلى خطاب واضح بعيد عن الغموض والتعقيد الدلالي فالطفل لا يتفاعل مع التراكيب الثقيلة أو المفردات النخبوية بقدر ما ينجذب إلى الكلمات القريبة من محيطه الإدراكي،

¹ كوثر جابر قسوم، خصائص اللغة في أدب الأطفال العربي، جامعة حيفا وكلية سخنين الأكاديمية، 2022، ص 9.

² كوثر جابر قسوم، المرجع نفسه، ص 09.

أ. ثلجة سعداوي ، أ. حفيظة صديقي : الأنشودة الثورية في أدب الطفل بين الاستنهاض وغرس القيم

لذلك اتجه شعراء الأناشيد الثورية إلى انتقاء معجم لغوي مباشر يحمل الدلالة الوطنية دون أن يفقد قيمته الفنية ومن خلال هذه البساطة تصبح الأنشودة أكثر قدرة على أداء وظيفة الاستنهاض وأيقاظ الحس الوطني لدى المتلقي الصغير، ويتجلى ذلك في قول مفدي زكريا:

"قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات"¹

يكشف هذا البيت عن لغة مباشرة تقوم على ألفاظ محسوسة ذات دلالة واضحة مثل :/الدماء، البنود، الجبال وهي كلمات ترتبط بعالم بصري وحسي يمكن للطفل استيعابه بسهولة، كما أن الصفات المرافقة لها مثل الزاكيات، الطاهرات تمنحها بعدا أخلاقيا يربط الثورة بالنقاء والقداسة وتبدو البساطة هنا غير منفصلة عن الوظيفة التعبوية، إذ يتحول الخطاب إلى وسيلة لترسيخ قيمة التضحية دون الحاجة إلى بناء فلسفي أولغوي معقد، ويظهر وضح المعجم كذلك في النشيد الوطني المصري:

بلادي ، بلادي ، بلادي .. لك حي وفؤادي"²

يعتمد هذا البيت على مفردات وجدانية مألوفة مثل :حي، فؤادي، بلادي، وهي كلمات تنتهي إلى الرصيد اللغوي الأول للطفل، الأمر الذي يجعل عملية التلقي تلقائية وعاطفية في آن واحد فالشاعر لا يلجأ إلى المجازات المعقدة أو التراكيب الذهنية، بل يركز على معجم الانتماء المباشر، وكأن الوطن في المخيال الطفولي كيان حي يستحق الحب والوفاء، ومن ثم فإن بساطة اللغة تتحول إلى أداة تربوية لتكوين العلاقة العاطفية بين الطفل والوطن، ويتأكد هذا التوجه في قول مفدي زكريا:

"نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر"³

تتجلى هنا قوة اللغة في اقتصادها ووضوحها؛ فالجملية قصيرة، والمفردات محددة، والثنائية حياة/ممات تمنح الخطاب وضوحا دلاليا حاسما، ولا يهدف الشاعر إلى زخرفة القول بقدر ما يسعى إلى تثبيت فكرة الصمود والإصرار في ذهن المتلقي إن هذه اللغة المباشرة تتلاءم مع طبيعة الأنشودة الموجهة للطفل لأنها تعتمد على الوضوح والإيقاع والاختزال بدل الالتفاف والغموض.

- التكرار ووظيفته الاستنهاضية:

يعد التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تقوم عليها الأنشودة الثورية، إذ لا يرد بوصفه عنصرا زخرفيا أو وسيلة شكلية لتجميل الخطاب فحسب، وإنما يؤدي وظيفة دلالية ونفسية وتربوية تتصل بطبيعة المتلقي الطفولي وخصوصية الرسالة الوطنية التي تحملها الأنشودة فالطفل بطبيعته يميل إلى العبارات المتكررة والأصوات المتناغمة، لأن التكرار يخلق لديه نوعا من الألفة والإيقاع الداخلي الذي يسهل الحفظ

¹ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر - اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1961، ص 10.

² محمد يونس القاضي، بلادي بلادي، النشيد الوطني المصري، مصر، 1923.

³ مفدي زكريا، اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 12.

ويرسخ المعنى ومن ثم لجأ شعراء الأناشيد الثورية إلى إعادة الألفاظ والتركيب والنداءات بوصفها أدوات تعبئة واستنهاض، تجعل الرسالة الوطنية أكثر حضورا في الذاكرة وأكثر قدرة على إثارة الانفعال الجماعي، ويتجلى التكرار بوضوح في النشيد الوطني الجزائري من خلال قول مفدي زكريا:

"وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا"¹

يحمل هذا البيت طاقة صوتية عالية نابعة من تكرار لفظة *فاشهدوا* ثلاث مرات متتالية، وهو تكرار لا يمكن عزله عن المقام الخطابي الذي كتب فيه النص فالشاعر لا يكتفي بإعلان الموقف الوطني، بل يسعى إلى تثبيته عبر صيغة جماعية ذات نبرة احتفالية وإشهادية إن التكرار هنا يشبه القسم الجماعي أو اللفتاف الذي يتردد في الفضاء العام، ولذلك تتجاوز الكلمة وظيفتها المعجمية لتصبح فعلا تعبويا يشارك الطفل في ترديده والانخراط في دلالاته كما أن تكرارها ثلاثيا يمنحها قوة الإيقاعية تصاعدية، بحيث يشعر المتلقي بأن الخطاب يزداد إلحاحا وقوة مع كل إعادة، الأمر الذي يجعل الأنشودة أقرب إلى الفعل الجماعي منها إلى القراءة الفردية. وهكذا يصبح التكرار وسيلة تربوية لبناء علاقة وجدانية متينة بين الطفل ووطنه، ويتخذ التكرار بعدا دلاليا أكثر حدة في قول مفدي زكريا:

"يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

وطويناه كما يطوى الكتاب

يا فرنسا إن ذا يوم الحساب"²

يتجسد التكرار هنا في إعادة النداء *يا فرنسا*، وهو تكرار يضطلع بوظيفة خطابية وسياسية في آن واحد فالنداء المتكرر يحدد المخاطب بدقة ويضعه في مواجهة مباشرة مع صوت الثورة، كما يخلق نبرة تحد ومواجهة تتناسب مع روح المقاومة ومن الناحية النفسية، فإن إعادة النداء تجعل الطفل أكثر إدراكا لطبيعة الصراع بين الذات الوطنية والآخر المستعمر، إذ يتضح طرفا المواجهة بصورة مباشرة لا لبس فيها كما يساهم هذا التكرار في خلق وحدة الإيقاعية داخل النص - البنية الأسلوبية في الأنشودة الثورية

أ- الأساليب الإنشائية والخطابية:

تؤدي الأساليب الإنشائية والخطابية في الأنشودة الثورية وظيفة تتجاوز حدود التعبير الجمالي، إذ تتحول إلى آلية استنهاضية تسعى إلى تحريك الوعي الوطني وبعث روح المقاومة لدى الطفل فالأنشودة الثورية لا تنقل المعلومة الثورية فحسب، وإنما تعمل على تعبئة الوجدان وإشراك المتلقي في الحدث الوطني من خلال النداء والأمر والخطاب الجماعي ويكتسب هذا البعد أهميته في أدب الطفل، لأن الطفل أكثر قابلية للتأثر بالصياغات الحماسية التي تخاطب وجدانه بصورة مباشرة وتدعوه للمشاركة الشعورية في التجربة الوطنية، يظهر أسلوب النداء والتحريض بوضوح في نشيد «قسما» لمفدي زكريا، حيث يقول:

"يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس - إلياذة الجزائر، ص 12.

² مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 14.

وطوبناه كما يطوى الكتاب

يا فرنسا إن ذا يوم الحساب

فاستعدي وخذي منا الجواب

إن في ثورتنا فصل الخطاب

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا"¹

يقوم هذا البيت على أسلوب النداء المتكرر في عبارة "يا فرنسا"، وهو نداء لا يؤدي وظيفة تواصلية عادية، بل يحمل طابع المواجهة والتحدي فالذات الوطنية هنا لا تستعدي المستعمر ولا تفاوضه، وإنما تخاطبه من موقع القوة ويظهر الاستنهاض بوضوح في قول الشاعر: "فاستعدي وخذي منا الجواب" إذ ينتقل الخطاب من توصيف الواقع إلى إعلان الفعل الثوري ففعل الأمر "فاستعدي" يمثل لحظة استنهاضية صريحة لأنه يعلن الجاهزية للمقاومة ويزرع لدى الطفل صورة الثورة بوصفها إرادة حاسمة لا حالة انكسار كما أن تكرار «فاشهدوا» ثلاث مرات يحول الخطاب إلى هتاف جماعي يشرك المتلقي وجدانيا ويجعله شاهدا معنويا على العهد الوطني، وهنا تتجلى وظيفة الاستنهاض في تحويل الطفل من مستمع سلبي إلى مشارك نشيط في القضية الوطنية، ويتجسد الاستنهاض عبر أسلوب الأمر والخطاب الجماعي في الأنشودة الشعبية لمحمد بلعباس:

"على وطن الجزائر يثوروا الأعمار

ولو يفنوا كل ما يبقى واحد

طهروا البلاد من ذا الاستعمار

رجالا ونساء للوطن نجاهد

فأتاح نوفمبر ذا الشهر معيد

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 10.

فالأربعة وخمسين تاريخ مسطر¹

يتأسس هذا البيت على لغة حركية مباشرة قوامها الأفعال الدالة على المبادرة والفعل ويظهر الاستنهاض بصورة دقيقة في فعل الأمر "طهروا البلاد" إذ لا يكتفي الشاعر بإبراز معاناة الوطن، بل يربطها بضرورة التحرير والعمل كما يتجلى في عبارة "للوطن نجاهد" التي تجعل التضحية فعلا جماعيا لا تجربة فردية معزولة ويكتسب هذا الأسلوب أهمية خاصة في أدب الطفل لأنه يربي على المبادرة والمسؤولية الجماعية، ويشعر الطفل أن الوطنية ليست شعورا نظريا بل ممارسة قائمة على المشاركة والعطاء، ويبرز الخطاب الاستنهاضي في "النديح الصاعد" لمفدي زكريا، حيث يقول:

"وتسامى كالروح في ليلة القدر

وامتطى سند البطولة معراجا

وتعالى مثل المؤذن يتلو

صرخة ترجف العوالم منها²

يقوم هذا البيت على خطاب تمجيدي يرفع الثورة إلى مرتبة المثال الروحي غير أن الاستنهاض لا يظهر هنا عبر الأمر المباشر، بل عبر الصورة الخطابية المشحونة بالحركة والسمو ويتجلى ذلك خاصة في قوله: "صرخة ترجف العوالم منها"، فالصرخة ليست صوتا عابرا بل نداء كونيا يوقظ الوعي ويزعزع السكون كما أن تشبيه الثورة بالمؤذن في قوله "مثل المؤذن يتلو" يمنحها وظيفة تنبيهية وإيقاظية تشبه وظيفة الأذان في الدعوة إلى الاستجابة، وبذلك يصبح الاستنهاض هنا قائما على الإحياء الروحي لا على الأمر الصريح فقط وهذا اللون من الخطاب يؤثر في الطفل لأنه يربط البطولة بالسمو الأخلاقي ويجعل الثورة قيمة مقدسة لا مجرد صراع سياسي.

ب- الصور البلاغية والخيال ودورهما في الاستنهاض:

تعد الصورة البلاغية من أهم المرتكزات الجمالية التي تقوم عليها الأنشودة الثورية، لأنها تمثل الوسيط الذي تنتقل عبره الفكرة الوطنية من مستوى التقرير المباشر إلى مجال التأثير الوجداني والخيال المحرك للعاطفة فالطفل لا يستجيب للمعاني المجردة بالقدر نفسه الذي يتفاعل فيه مع الصور الحسية والمشاهد المتحركة، ولذلك لجأ شعراء الأناشيد الثورية إلى توظيف الاستعارة والتشخيص والصور السمعية والبصرية لإضفاء الحيوية على التجربة الوطنية وجعلها أكثر قربا من الإدراك الطفولي ولم تكن هذه الصور

¹ محمد بلعباس، ضمن: بليس والحفناوي، الأغنية الشعبية والثورة الجزائرية، الجزائر، 1975، ص 129.

² مفدي زكريا، اللهب المقدس، قصيدة «النديح الصاعد»، ص 17.

أ. ثلجة سعداوي ، أ. حفيظة صديقي : الأنشودة الثورية في أدب الطفل بين الاستهزاء وغرس القيم

مجرد زخارف أسلوبية أو إضافات جمالية، بل أدت وظيفة استهائية واضحة، إذ ساهمت في تحويل الوطن والثورة والشهادة من مفاهيم ذهنية إلى كائنات نابضة بالحركة والانفعال تستثير المشاركة الشعورية لدى الطفل وتغرس فيه روح الانتماء والمقاومة.

يتجلى حضور الصورة الاستعارية بوضوح في النشيد الوطني الجزائري «قسما» لمفدي زكريا، حيث

يقول:

"نحن جند في سبيل الحق ثرنا

وإلى استقلالنا بالحرب قمنا

لم يكن يصغى لنا لما نطقنا

فاتخذنا رنة البارود وزنا

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا"¹

يقوم هذا البيت على بناء تصويري كثيف، تظهر فيه الاستعارة بوصفها الأداة المركزية لصناعة المعنى الثوري ويتجلى ذلك خصوصا في قوله: "عزفنا نغمة الرشاش لحنا"، إذ تتحول أداة الحرب إلى آلة موسيقية ويغدو الرصاص لحنا يعزف وهذه الصورة لا تعني تمجيد العنف في ذاته، وإنما تعيد تشكيل فعل المقاومة داخل إطار جمالي يجعل الثورة فعلا منظما ومنسجما مع مطلب الحرية كما تبرز الاستعارة في عبارة «رنة البارود» حيث يكتسب البارود صوتا موسيقيا، بما يوحي بأن الثورة تملك لغتها الخاصة حين تغلق أبواب الحوار ويظهر الاستهزاء في هذا البيت من خلال تحويل المقاومة إلى صورة فنية حية تثير الإعجاب بدل الخوف؛ فالطفل لا يرى البندقية أداة دمار مجردة، بل رمزا للدفاع عن الوطن واسترداد الكرامة، وهو ما يعمق انفعاله الوطني ويجعله يتبنى موقفا وجدانيا مؤيدا للحرية، وتظهر الصورة التشخيصية في قصيدة «النديح الصاعد» لمفدي زكريا، إذ يقول:

"باسم الفجر كالملاك أو

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 13.

شامخا نفسه جلالا وتمها

راسلا في خلاصه زغردت

حالمًا كالكلیم كلسه المجد

وتسامي كالروح في ليلة القدر

وامتطى سند البطولة معراجا

وتعالى مثل المؤذن يتلو

صرخة ترجف العوالم منها"¹

تقوم هذه الأبيات على تشخيص الثورة وإضفاء صفات إنسانية وروحية عليها، إذ تبدو كأننا حيا يتسامى ويمتطي ويتعالى وقد بلغت الصورة ذروتها في قوله: "مثل المؤذن يتلو"، حيث يشبه الشاعر الثورة بالمؤذن الذي يدعو الناس إلى الاستجابة واليقظة فالثورة هنا لا تقدم حدثا سياسيا جامدا، بل صوتا منها يوقظ الضمائر ويستنهض الإرادات كما أن عبارة «صرخة ترجف العوالم منها» تشكل صورة سمعية هائلة، تجعل للصوت الثوري قدرة على زلزلة الواقع وكسر الصمت ويظهر الاستنهاض تحديدا في هذه الصرخة التي تؤدي وظيفة الأيقاظ النفسي؛ فالطفل المتلقي لا يواجه وصفا باردا للثورة، وإنما يعيشها بوصفها نداء كونيا يطلب الاستجابة ويبعث الحماسة في النفس.

- البنية الإيقاعية في الأنشودة الثورية

أ- الوزن والإيقاع في الأنشودة الثورية ودورهما في الاستنهاض

تعد البنية الإيقاعية من أهم المقومات الفنية التي تقوم عليها الأنشودة الثورية، إذ لا يقتصر دورها على إضفاء الجمال الموسيقي على النص، بل تتجاوز ذلك لتصبح أداة تعبير واستنهاض وتوجيه وجداني فالأنشودة الموجهة للطفل تعتمد في نجاحها على قدرتها على النفاذ إلى الذاكرة والوجدان، وهو ما يتحقق عبر الوزن المنتظم والإيقاع المتنغم اللذين يمنحان الخطاب الشعري قوة التأثير وسهولة التداول ومن هنا ارتبطت الأناشيد الثورية بأوزان واضحة ونبرات موسيقية حماسية، لأن الغاية لم تكن إنتاج شعر نخبوي معقد، بل صياغة خطاب جماعي قابل للإنشاد والترديد والاستجابة العاطفية ويكتسب هذا الأمر أهمية

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، قصيدة «الذبيح الصاعد»، ص 17.

أ. ثلجة سعادوي ، أ. حفيظة صديقي : الأنشودة الثورية في أدب الطفل بين الاستنهاض وغرس القيم

خاصة في أدب الطفل، حيث يصبح الإيقاع عنصرا تربويا يسهم في ترسيخ المعنى الوطني بقدر ما يحقق المتعة الفنية ويتجلى الوزن الحماسي بوضوح في النشيد الوطني الجزائري «قسما»، حيث يقول مفدي زكريا:
"قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا"¹

يقوم هذا البيت على إيقاع منتظم يتسم بالقوة والتدفق، وهو ما يتناسب مع طبيعة القسم والثورة معا فتعاقب الأشرطة القصيرة نسبيا وانتهاء معظمها بصوت القاف والتاء في كلمات مثل الماحقات، الطاهرات، الخافقات، الشاهقات يخلق جرسا موسيقيا صاعدا يرسخ في السمع ويمنح النص نبذة جماعية صارمة كما أن انتظام الوزن يجعل الإنشاد قريبا من الهتاف الوطني، فلا يشعر الطفل أنه أمام قصيدة معقدة البناء، بل أمام خطاب الإيقاعي يدعوه إلى المشاركة ويظهر الاستنهاض بوضوح في الإيقاع المتصاعد الذي يبلغ ذروته في تكرار "فاشهدوا"، إذ تتحول الكلمة بفعل النبر الموسيقي إلى صيحة جماعية تؤكد العهد وتستنهض الانفعال الوطني.

ب- العلاقة بين الموسيقى والانفعال في الأنشودة الثورية ودورها في الاستنهاض

لا تنفصل الموسيقى الشعرية في الأنشودة الثورية عن التجربة الشعورية التي تحملها، لأن الإيقاع لا يعد عنصرا شكليا قائما بذاته، وإنما يمثل الوسيط الذي تنتقل عبره الأحاسيس الوطنية من النص إلى المتلقي وإذا كانت الأنشودة الثورية تستهدف الطفل بوصفه كائنا سريع التأثر بالصوت والنغمة والإيقاع، فإن الموسيقى تصبح عنصرا جوهريا في تشكيل استجابته الوجدانية وتوجيهها نحو معاني البطولة والانتماء ولهذا ارتبطت الأناشيد الثورية بنبرات حماسية وإيقاعات متدفقة، لأن الغاية لم تكن الإمتاع الفني وحده، بل

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1961، ص 10.

أ. ثلجة سعداوي ، أ. حفيظة صديقي : الأنشودة الثورية في أدب الطفل بين الاستهزاء وغرس القيم

استثارة الانفعال الوطني وإدماج الطفل نفسيا داخل التجربة الجماعية للأمة فالموسيقى هنا ليست خلفية مرافقة للمعنى، وإنما قوة فاعلة تصنعه وتعمق أثره النفسي. ويتجلى الارتباط بين الموسيقى والانفعال في النشيد الوطني الجزائري «قسما» لمفدي زكريا، حيث يقول:

"نحن جند في سبيل الحق ثرنا

وإلى استقلالنا بالحرب قمنا

لم يكن يصغى لنا لما نطقنا

فاتخذنا رنة البارود وزنا

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا"¹

يحمل هذا البيت موسيقى قوية ذات نبرة قتالية واضحة، تنبع من انتظام الأشطر وتكرار الأصوات ذات الجرس الصلب، خاصة القاف والنون والراء، وهي أصوات تضفي على الإنشاد حدة وقوة غير أن القيمة الأعمق للموسيقى هنا تكمن في علاقتها بالانفعال؛ فالشاعر لا يصف الثورة فحسب، بل يجعلها مسموعة من خلال عبارتي "رنة البارود" و"نغمة الرشاش" وهنا تظهر الموسيقى بوصفها صورة شعورية تدمج السمع بالعاطفة ويظهر الاستهزاء تحديدا في هذا التحويل الفني لصوت السلاح إلى لحن، إذ تتحول المقاومة من حدث مخيف إلى تجربة بطولية مشحونة بالحماسة فالطفل المتلقي لا يسمع أصوات الحرب بوصفها مصدر رعب، بل باعتبارها أيقاعا للدفاع عن الحرية، وهو ما يعزز لديه الشعور بالفخر والانتماء.

الخاتمة :

إنّ الأنشودة الثورية في أدب الطفل ليست مجرد نصوص شعرية تُبنى على الوزن والإيقاع وتؤدي بغرض الإنشاد والتسلية، بل تمثل خطابا أدبيا وتربويا متكاملًا يجمع بين البعد الجمالي والوظيفية التوجيهية. فقد أثبتت الدراسة أن هذا اللون الأدبي يمتلك قدرة كبيرة على مخاطبة وجدان الطفل والتأثير في وعيه، من خلال ما يتضمنه من لغة واضحة، وصور فنية مؤثرة، وموسيقى شعرية تساعد على التلقي والحفظ

¹ مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 13.

والتفاعل. وبفضل هذه الخصائص استطاعت الأنشودة الثورية أن تتحول إلى وسيلة فاعلة لنقل القيم الوطنية والإنسانية وربط الناشئة بذاكرتهم الثورية وهويتهم الثقافية.

كما كشفت الدراسة أن الوظيفة الاستنهاضية لم تكن عنصرا طارئا في الأناشيد الثورية، بل شكلت جوهرها أساسيا في بنائها الفني والدلالي، إذ تجلت من خلال الأساليب الخطابية والنداءات الحماسية، والتكرار، والصور البلاغية، والبنية الإيقاعية التي أسهمت في بعث روح الحماسة والانتماء داخل النص. فالأناشيد الموجهة للطفل لم تكتفِ بعرض الأحداث أو تمجيد البطولات، وإنما سعت إلى تحويل القيم المرتبطة بالحرية والتضحية والوفاء إلى خبرة وجدانية يعيشها الطفل ويتفاعل معها، بما يجعل الوطنية شعورا متجذرا لا مجرد معرفة عابرة.

وقد بين التحليل أن نجاح الأنشودة الثورية في أداء وظيفتها يعود إلى قدرتها على تحقيق التوازن بين البساطة الفنية والعمق الدلالي، فهي تراعي الخصائص النفسية واللغوية للطفل من جهة، وتحافظ من جهة أخرى على رسالتها الثقافية والتربوية، مما يجعلها أداة فعالة في بناء الحس الوطني وتنمية الوعي الجماعي. كما تؤكد هذه النتائج أن أدب الطفل لا ينبغي النظر إليه بوصفه أدبا بسيطا أو هامشيا، بل باعتباره مجالا معرفيا وتربويا له دوره في تشكيل الأجيال وصناعة منظومة القيم داخل المجتمع.

وختاما، فإن الأنشودة الثورية تظل من أبرز الوسائط الأدبية القادرة على الجمع بين التربية والمتعة، وبين استحضار الماضي واستشراف المستقبل، بما تمنحه للطفل من قدرة على فهم تاريخه والاعتزاز به والتفاعل مع قضاياها. ومن ثمّ، فإن الاهتمام بهذا اللون الأدبي ودراسة أبعاده الفنية والاستنهاضية يظل ضرورة علمية وتربوية، خاصة في ظل التحولات الثقافية الراهنة، التي تستدعي تعزيز حضور الخطاب الأدبي الهادف في تنشئة الطفل وبناء وعيه الوطني والإنساني. كما يفتح هذا البحث المجال أمام دراسات أخرى تتناول الأناشيد من زوايا جديدة، سواء من حيث أثرها النفسي والتربوي أو من حيث علاقتها بمختلف أشكال التعبير الأدبي الموجه للطفل.